



LA LEGITIMIDAD DEL NARRADOR Y LA MEMORIA EN “LA GUERRA PERDIDA DEL VIEJO GUDARI”

Manuela López Corral

Universidad Nacional de La Plata – Universidad Pedagógica

manuelalopezcorral@gmail.com

A través de “La guerra perdida del viejo gudari”, que integra el volumen *Guárdame bajo tierra*, Ramón Saizarbitoria muestra cómo lo incompleto del relato de lo que uno ha vivido contado por otros exige reconstruir la propia historia, recordarla, revisitarla, desenterrarla, incluso cuando ese proceso doloroso lleve a la muerte.

Un viejo gudari debe renunciar a la promesa hecha de no regresar a Burgos y dirigirse allí para obtener una pensión del gobierno. Esta situación traumática es el inicio de un proceso de recuperación de la memoria individual y de la memoria colectiva.

La “historia” tiene muchas versiones, y en cada una de ellas un narrador (Amiano, el notario, Eguía) escoge qué incluir y qué excluir de tales relatos guiados por intereses personales. Cada versión recupera fragmentos de una historia que han sido olvidados para que otros sean recordados. Los diferentes narradores que asumen la tarea de relatar poseen diferentes grados de legitimidad dependiendo de quién se constituya en oyente de esa historia: algunos están más legitimados que otros y a través de ellos el relato mismo ha pasado a ocupar el lugar del recuerdo.

Este trabajo analizará la construcción de las diferentes versiones de la historia del viejo soldado, su legitimidad y funciones, y la construcción de una versión mayor que engloba a las otras, realizada por el narrador de esta novela breve mientras acompaña al soldado en la recuperación de su memoria.

La versión del notario

“En realidad, todo lo que leyó el notario correspondía, básicamente, a lo que ellos habían declarado, pero era tan esquemático que lo mismo servía para su caso que para cualquiera de los miles de soldados que debieron de resultar heridos en la guerra.” (GTB, 21) Esto dice el narrador cuando el notario, que debe dejar por escrito el relato de los hechos que determinan la pérdida de la pierna del gudari, les lee el



acta. La verdad del notario, y la verdad del gudari y sus amigos difieren, como difiere la forma en que es narrado lo sucedido, no porque en alguna de las versiones se falte a la verdad, sino porque la finalidad que guarda cada versión es distinta.

La versión del notario está claramente dirigida a cumplir un rol preciso, orientada a un fin pragmático, que es consignar que durante la Guerra Civil, un soldado “x” en “x” batalla había sufrido una mutilación, uno de los otros miles que reciben o buscan recibir una pensión. Esta descripción sirve a los fines funcionales de ser presentado ante el Tribunal Médico Militar de Burgos y satisfacer sus exigencias, esto es, fijar por escrito el relato de los hechos, avalados por testigos, para conseguir las cuarenta mil pesetas de pensión. Cualquier otro detalle que dilate el relato, lo adorne, lo subjetivice, puede resultar perjudicial para los fines que el gudari persigue.

Es muy diferente de la importancia que guarda el hecho lo mismo para el gudari que para sus amigos: para todos ellos, relatar lo sucedido los individualiza, los diferencia de esos otros miles de soldados que sufrieron las consecuencias de la guerra. Su historia, individual, personalísima, única, quiere ser salvada del olvido, quiere ser contada sin faltar a la verdad, quiere dejar de ser una historia más y en el detalle de lo narrado transmitir al oyente los padecimientos y los actos heroicos de los hombres en la guerra.

El soldado se queja de que el notario lo interrumpe continuamente, instándolo a que se ajuste a los hechos, prescindiendo de los detalles, al punto que “al final se le fueron las ganas de contar las cosas tal y como sucedieron”. El interés del gudari en ser fiel a su historia, a contar la versión **verdadera**, se pierde cuando su interlocutor, un intermediario del gobierno, de quienes labran la **versión oficial**, se muestra indiferente a lo que se le está contando. La primera mutilación que sufre el gudari en su cuerpo es acompañada por una segunda.

Sánchez señala que “[e]l poder que conlleva plasmar en un documento escrito una versión de la historia silencia a quien posee una versión de mayor validez” (2012: 147). La versión del notario, orientada a satisfacer requerimientos burocráticos es mutilada, y silencia de este modo la versión de los soldados vascos, negando a la vez un sentido de compensación histórica.

La versión de Eguía

El gudari debe acudir ante el notario acompañado de dos testigos que den fe de su relato y que puedan dar cuenta de los hechos sucedidos en el frente de guerra cuando el soldado perdió la pierna. Sin embargo, los dos testigos que presenta se



encuentran incapacitados de algún modo. Elorza presencié los hechos, pero está incapacitado físicamente para relatar, puesto que ha sufrido una embolia que le dificulta pronunciar las palabras. Eguía, el segundo testigo, acude en reemplazo de Amiano porque este se encuentra en su lecho de muerte y no puede acudir a testificar¹. Pero se trata de un testigo falso, puesto que no ha presenciado los hechos. Este testigo se presenta sin embargo como única alternativa para el gudari, dado que “ya no quedaba nadie del batallón”, razón por la que “estaban entrenando a Eguía para que se familiarizara con las cosas del batallón” (*GTB*, 17).

La legitimidad de este narrador es una legitimidad nula. Su rol en tanto testigo del hecho y la validez de su palabra frente al notario, que debe certificar la veracidad de la historia, depende de haberse encontrado allí en el momento de la mutilación, hecho que no presencié. Sin embargo, esto no importa. El gudari afirma que “de haber sido falsa su historia no la hubiera convertido en realidad el hecho de contarla ante notario” (*GTB*, 15), estableciendo una desconfiada distancia entre las palabras y los hechos.

En este reemplazo de Eguía por Amiano vemos dos problemas centrales relacionados con la memoria. Por un lado el problema de la desaparición física de los testigos de la Guerra Civil: “[e]l relato de Ramón Saizarbitoria es una excelente y amplia muestra de los límites de la memoria oral propios de los comienzos del siglo XXI en relación con la Guerra Civil española y con el inevitable agotamiento de los testimonios debido a la muerte de los últimos testigos.” (Sánchez, 2012: 138). Por otro lado el problema de la recuperación del relato de los otros, negado y tergiversado por la historia oficial: “[l]a oralidad es rescatada también por la literatura, como artificio para la construcción de una memoria de los otros, de los vencidos que así pueden construir su propio relato, negado por el discurso oficial, al tiempo que ofrece una vía eficaz, aún no indagada suficientemente, para la representación de hechos indescriptibles. Por último, la oralidad otorga vida y actualidad a un hecho pretérito, convirtiendo de este modo la historia en experiencia y memoria.” (Macciuci, 2010: 39).

¹ No sólo su enfermedad le impide ir a testificar, sino que además se lo impediría el juramento implícito que los amigos soldados hicieron de no volver a Burgos, “como una especie de venganza por las miserias y sufrimientos que padecieron allí”, sufrimientos que incluyen un “juicio-farsa”, prisión, fusilamientos, trabajos forzados (*GTB*, 29). Por esta promesa, que el protagonista debe romper para obtener su pensión, este se disculpa de alguna manera ante Amiano, quien parece darle su bendición con una sonrisa cuando le cuenta que ha iniciado los trámites en Burgos.



Esto último se ve claramente en las escenas en el Paco Bueno², donde los combatientes se reúnen para compartir relatos sobre la guerra, manteniéndolos vivos.

La versión de Amiano

“[D]esde que los del batallón comenzaron a reunirse tras la guerra, le contaba lo del Inchorta a quien quisiera oírlo; también era verdad que, de tanto contar la historia en el Paco Bueno, lo hacía cada vez mejor. Nadie, desde luego, la contaba como él, con tanto matiz y riqueza de detalles.” (*GTB*, 16). El bar donde se encuentran los excombatientes se instaura como lo que Sánchez denomina un “espacio de iniciación de la memoria colectiva” (Sánchez, 2012: 139).

La versión de Amiano se encuentra fijada: en el episodio en que van a visitarlo, al halagarlo sus amigos porque “nadie podría contar la historia tan bien como él”, Amiano “[s]e incorporó en la cama con mucho esfuerzo y comenzó el relato *utilizando las mismas palabras de siempre*” (*GTB*, 16. El subrayado es nuestro).

Amiano no permite que esta versión de los hechos, donde se presenta una imagen de los soldados vascos valerosa y honrada, sea alterada, cuestionada, ni que se reflexione sobre ella. “... de tanto escuchársela a él en el Paco Bueno, todos se sabían la historia de memoria, hasta el más mínimo detalle”, *GTB*, 16. Amiano se asegura de incluirse en ella realizando un acto heroico, el de correr detrás de la camioneta que se lleva a su amigo mutilado llevando su pierna cercenada envuelta en su camisa.

A diferencia de la versión del notario, la versión de Amiano está orientada a mantener intacta cierta versión de los hechos, donde su figura y la de los gudaris fuera representada envuelta de un halo de heroicidad. Esta versión ha sido construida, conformando la *memoria colectiva*, definida por Luengo como “una construcción colectiva de los recuerdos que un grupo tiene sobre el pasado, y que dota a cada uno de los sujetos de identidad social y de un sentido de la pertenencia dentro del grupo. Los recuerdos no solo se configuran a partir de la vivencia y percepción personal de cada individuo, sino que también lo hacen según recuerdos de otras personas del entorno o de objetos y lugares conmemorativos de la sociedad en la que el individuo vive.” (Luengo, 2004: 15).

² Sánchez hace un muy interesante análisis de el nombre del bar, el cual haría referencia al nombre de Francisco Franco, en el uso del apodo utilizado para los Franciscos, “Paco”, acompañado por “Bueno”, antítesis de la cualidad que representa al dictador español, formando de este modo un oxímoron irónico.



La versión del gudari

Del gudari tenemos dos versiones: una versión es la que presenta ante el notario, cuyas restricciones y modificaciones, realizadas a pedido de quien se instituye como oyente y transcriptor de la versión, ya señalamos. La otra será la narración de los hechos que no detalla al notario sabiendo que “por interesante que fuera la cuestión, no resultaba pertinente plantearse al notario” (*GTB*, 41). Los recuerdos del gudari no son pertinentes, y por esto están condenados a ser olvidados cuando él, que no ha contado esta historia a nadie, desaparezca. Recuerdos que tampoco son recuerdos, puesto que el gudari vive la guerra en un constante presente: “A recordar la guerra no, puesto que no me la puedo quitar de la cabeza” (*GTB*, 47). A la guerra le debe el fracaso en su vida, la imposibilidad de estar con una mujer (imposibilidad que se ve claramente en su visita, cuando aún es joven, a un prostíbulo), las interpretaciones que hace de lo que deben pensar quienes cruza por la calle ante los que muestra ostensiblemente su prótesis como una forma de presentarse, de excusarse, de tramitar su condición. A la guerra debe los únicos amigos que tiene y la guerra es lo que los reúne en el Paco Bueno, donde el único tema de conversación es la guerra. Pero también, porque en el “gran error” que había sido su vida, “sólo alguna estampa de la guerra le permitía albergar el sentimiento de haberse comportado con dignidad” (*GTB*, 49). Ese período de tiempo, esa experiencia, le permite dar sentido a su vida, porque “un hombre debe asumir su destino” (*GTB*, 40)

De esta otra versión nos enteramos por el relato que hace el narrador sobre la peregrinación del gudari hacia el lugar donde Amiano enterró su pierna cercenada. Peregrinación que comienza a gestarse luego del impacto que produce en el protagonista tener que dar una versión falseada (recortada, mutilada, incompleta) y que lo lleva a revisar su vida, los momentos anteriores a la guerra, la guerra misma (de la que no se cuenta más que el romance con Miren y el episodio de la mutilación), y la vida fracasada y constantemente marcada por los hechos vividos en la guerra que vive hasta el día de su muerte. La obsesión del viejo gudari por encontrar la pierna enterrada tiene más que ver con la recuperación de un pasado en el que nadie cree, por desconocido, por olvidado y silenciado, que con la necesidad (también real) de recibir una compensación del estado.

Su versión *para* los otros será una versión condicionada *por* los otros, especialmente por Amiano, que está legitimado como el portador oficial de la otra historia, y que no permite que los demás disientan. La verdadera versión, la que nos enteramos a través del relato del narrador omnisciente, es una historia que parece no



encontrar alocutario, no hay interlocutor con quien discutirla, con quien reflexionar sobre ella.

La imposibilidad de expresar su sentir no sólo se manifiesta antes los amigos, sino también en encuentros circunstanciales, como con el notario, quien es un hombre joven que “probablemente, en tiempos de la guerra no había nacido todavía o sería muy pequeño” (*GTB*, 41) lo cual explicaría su incompreensión e indiferencia respecto de lo que el gudari le cuenta, rebajando sus vivencias, sumamente significativas para el soldado, a un mero trámite.

Mientras el taxista conduce al gudari hasta Elgueta, afirma que los cambios de nombres de las calles (están reponiendo los nombres anteriores a la dictadura franquista) supone grandes confusiones, y que lo mejor sería numerarlas. Este parecer ilustraría la relación de parte de las generaciones más jóvenes con la memoria y con el pasado, en un momento histórico preciso, el de la transición española. Para el gudari este cambio de los nombres de las calles no es menor, puesto que significa una restitución del orden, una compensación, y porque posee un simbolismo que se relaciona con una vivencia presencial que une esas calles con un pasado traumático (“la guerra empezó para él en la calle Easo”). Un simbolismo que sin embargo es desconocido por los demás. Sánchez señala: “[e]l espacio duplica el silencio. La ausencia de marcas visibles ampara y parece justificar la ignorancia y el desinterés del taxista que conduce al anciano. Al faltar referencias materiales que documenten lo que el anciano señala, nadie se fía del viejo gudari.” (Sánchez, 2012: 145)

Sostiene Luengo que “[e]n el caso de que los recuerdos se mantengan, será porque durante su memoria comunicativa han ido creando mitos o formas de conmemoración que mantienen los recuerdos vivos socialmente; en el caso de que acaben por olvidarse será porque resultan irrelevantes para la construcción del pasado, o porque portadores sociales de memoria comunicativa no se encargan de mantenerlos vivos, o porque los receptores directos de aquellos no los consideran dignos de atención.” (Luengo, 2004: 27). Nos preguntamos entonces si este relato está por ser olvidado. No. Poseemos una versión más del relato, que es aquella a la que accedemos, la novela.

La versión del narrador

Si tenemos en cuenta que, como dice Macciuci, “la literatura se hace presente como una vía eficaz ante la dificultad de transmitir una experiencia traumática y evitar que se convierta en simple estadística. Es igualmente una entrada imprescindible para



revelar los modos que el pasado encuentra para permanecer en la memoria colectiva y cómo los sucesos conflictivos no resueltos están impregnados de sentidos que la historia no es capaz de indagar o que llenamente desestima” (Macciuci, 2010: 18), podemos arriesgar que el narrador de la novela, que nos conduce a través del itinerario del gudari y junto a él nos revela aspectos no dichos de la vida del soldado, posee un destinatario privilegiado, el lector, a quien presenta una versión de la historia que no figura en las actas gubernamentales, ni en los relatos de los vencedores, y que estaba destinada a perderse cuando sus protagonistas ya no estuvieran físicamente.

Saizarbitoria nos presenta un hecho histórico verificable, los bombardeos en Elgeta perpetrados por la aviación alemana e italiana. A través de la figura del gudari, cuya vida es determinada por este hecho, el autor nos presenta una versión que busca recuperar los sufrimientos del bando derrotado. Sostiene Sánchez: “La inclusión mayoritaria del punto de vista de los vencidos (...) contribuye a una estética que en parte se rige por un procedimiento de compensación, tanto en relación con un discurso histórico en el que prevaleció durante las décadas de la dictadura el punto de vista de los vencidos, como en el aprovechamiento temático del dilatado silencio jurídico para el caso de quienes no han recibido reparación por las consecuencias de la guerra.” (Sánchez, 2012: 303)

En esta versión se da cuenta no sólo del punto de vista del bando vencido, en este caso los soldados vascos (gudaris) que formaron parte del bando republicano durante la Guerra Civil Española, sino que además se presentan numerosos puntos de vista asumidos por diferentes sectores sociales en la actualidad y sus posicionamientos respecto del pasado español.

La novela de Saizarbitoria, en resumen, da cuenta de diferentes posturas respecto de la Guerra Civil Española, de diferentes formas de narrarla, recuperarla, mutilarla.

Bibliografía

- APALATEGI, Ur, 2008. “Guerra civil y literaria en la novelística reciente de Ramón Saizarbitoria” en R. Macciuci y N. Corbellini (Eds.), Los siglos XX y XXI. Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, La Plata.
- HUYSEN, Andreas, 2000. “La cultura de la memoria: medios, política, amnesia”. Revista de crítica cultural n° 12, junio.



- LUENGO, Ana, 2004. "Teoría y dimensiones de la memoria". En La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea. Berlín: Tranvía, pp. 15-33.
- MACCIUCI, Raquel, 2010. "La memoria traumática en la novela del siglo XIX. Esbozo de un itinerario". En R. Macciuci y M. T. Pochat, *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española*. La Plata: Ediciones del lado de acá, 17-49.
- SÁNCHEZ, Mariela Paula, 2012. *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea: un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo* [en línea]. Trabajo final de grado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, 2002. "Guárdame bajo tierra. Ramón Saizarbitoria". *El cultural.es*, Consultado en <http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4909/Guardame_bajo_tierra>

Datos de la autora

Manuela López Corral es graduada del Profesorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. También es adscripta de la materia Didáctica de la lengua y la literatura I en la misma facultad e integrante del comité editorial de *El Toldo de Astier*. Trabaja en escuelas secundarias públicas de la ciudad de La Plata.